



Entrevista a Pere March, director de *Blocao*

Jaume Vidal



—Com vares entrar al món del cinema?

—L'any 1972, un cineasta amateur de pollença, en Rafel Bordoy, ens va "contractar", a mi i al meu germà, per fer un "paperillo" a un dels seus curts. En sentir el rum-rum de la càmera, en veure'm enlluernat pels focus encesos, en acollonir-me les emprenyadures d'aquell bon home mostatxut i, encara més, quan uns mesos més tard vaig veure'm projectat màgicament a una pantalla davant un públic que aplaudia, vaig decidir que aquell havia de ser el meu món i que jo també volia convertir persones de carn i ossos amb personatges de ficció, retalls del meu imaginari amb històries creïbles.

—Visionar quines pel·lícules et varen influir?

—De petit, record que em varen impressionar tres títols: *Ben hur*, "2001: una odissea de l'espai" i *Psicosi*. D'aquí se'n deriven, tal volta, els meus temes preferents d'entrada: l'històric (amb elements espectaculars i transcendents), la ciència ficció (des d'una perspectiva filosòfica) i els relacionats amb les profunditats misterioses de la ment humana (amb la seva vessant de terror). Més endavant, en plena joventut i amb uns quants súper 8 ja realitzats, em vaig endinsar en el món dels cinefòrums i les obres d'"art i assaig". Aleshores, vaig poder veure al-

guns eisensteins a projeccions "d'amatat", vaig entrar en contacte amb el neorealisme italià, la "nouvelle vague" francesa i el "free cinema" anglès i vaig conèixer les obres cabdals de les tres "b" espanyoles: Berlanga, Buñuel i Bardem. també, en aquells anys, em va impactar *El espíritu de la colmena* d'Erice i vaig sentir una especial atracció per les obres estranyes i trenca-dores de Werner Herzog.

—Quins directors?

—Posats a escriure uns quants noms, em quedaria amb els "monstres" consagrats del cinema clàssic com John Ford, Orson Welles i Akira Kurosawa. També triaria, dels qui els seguien, Stanley Kubrick, Francis F. Coppola, Roman Polansky i François Truffaut. No vull oblidar tampoc el rus Andréi Tarkovski, pràcticament desconegut a Espanya, i les seves *Solaris* i *Sacrificio*, que em va sacsejar la meva consciència i, potser, va justificar la meva passió un poc malaltissa cap a un cinema bèl·lic allunyat dels patriotismes i més com un al·legat contra l'absurd de la guerra, tan inherent a la naturalesa humana, des dels al·lors de la història fins als nostres dies. *Senderos de glòria*, *Apocalypsi Now*, *El cazador* i *La delgada línea roja* també són altres títols del gènere de la meva devoció. D'altra banda, P. P. Passolini també em va generar moments d'estranyes passions i elevats sentiments,

perquè dins la seva obra tan irregular com irreplicable, s'hi traspua una irreverència i una transgressió autèntiques, i darrere una càmera enganyosament caòtica s'hi amaguen unes fites ben clares, una humanitat colpida, donant la impressió que, a la seva trilogia i al seu evangeli, amb la majoria d'actors trets del mateix carrer, és com si l'ull de vidre s'hagués traslladat uns quants segles enrere per copsar la realitat quotidiana a la manera d'un documental.

—Els teus primers treballs cinematogràfics són realitzacions en curtmetratges. Pots parlar un poc d'aquesta trajectòria?

—Quan pens en aquells anys em venen molts records, no només dels meus curts, sinó dels molts amics que també estaven dins el món del súper 8: en Tolo Garcías, en Lluís Casassayas, en Nofre Moyà, en Jorge Moreno, n'Andreu Suau i tants d'altres. Alguns d'ells han aconseguit viure de l'audiovisual, d'altres no en volen ni sentir parlar, decebuts com estan. s'ha de tenir en compte que a Mallorca, als anys vuitanta, no hi havia escoles de cinema, ni certàmens, ni beques de les institucions a les produccions audiovisuals. Fèiem una feina autèntica i sincera, assumint cost i risc, moguts simplement per la passió, circulant pel món amb un visor aferrat a l'ull, veient plans meravellosos per tot arreu i escrivint guions insuperables a un torcabocus de paper, sobre la barra d'un bar. Record que a una reunió del "col·lectiu d'imatges" (grup de pel·lículers mallorquins creat l'any 1986), en Tolo Garcías pronosticà que en Lluís Casassayas faria el primer llarg i jo el segon. Efectivament així ha estat. Li dec un sopar. En fi... el súper 8 va representar per a mi una eina d'aprenentatge com a autodidacte, un camí que m'ha tocat seguir per pura necessitat. Amb el súper 8 t'ho jugues tot a la primera i això t'obliga a espavilar-te, a pensar-t'ho bé abans de "xutar" perquè saps que si t'equivoques ja no hi haurà remei. El material, que gairebé no té latitud, exigeix molta perfecció en la mesura de la llum i el color, i la seva baixa sensibilitat, una cura estricta amb el focus. Sí, és una bona escola per ini-

ciar-se perquè aprens de les pròpies errades, a teoritzar sobre les pràctiques, a treballar el *feedback*... Aquesta fou la meua experimentació des del 1976 fins al 1987. Dos anys després vaig començar a treballar amb 16 mm i això em posà en contacte amb el món professional del cinema: el negatiu, la truca, els estudis de so, el tiratge de còpies i, sobretot, el cost elevadíssim de tots aquests processos. evidentment, avui en dia, amb els centres de formació audiovisual que hi ha Mallorca i a la Península, amb les immenses possibilitats que ofereixen el vídeo digital i els nous sistemes d'edició, la situació és molt diferent d'aquella que em va tocar viure a mi, i el ventall perquè cada futur cineasta es pugui formar és molt més ampli. Per tant, cadascú pot triar el seu propi camí amb més llibertat. En tot cas, encara consider recomanable una primera experimentació amb el súper 8.

—**Doncs aquesta experiència del curt t'ha servit per passar al llargmetratge?**

—Com ja he comentat, jo he tingut una formació autodidacta degut a unes circumstàncies ja explicades, i he après a fer pel·lícules més o menys correctes a partir de les pròpies errades. en tot cas però, per arribar a dirigir un llarg, el més lògic seria aprendre l'ofici desde zero, començant de meritori, passant per auxiliar, ajudant, cap d'equip... i, al cap d'alguns anys, aconseguir que la pel·lícula dels teus somnis interessi a qualche productor. L'important és que creguis realment en el teu projecte i que siguis capaç de vendre'l a qui l'ha de pagar. Si això és així, tots els camins són vàlids i, tard o d'hora, arribarà el teu moment.

—**Com va sorgir la idea de rodar *Blocao*?**

—Quan l'oncle Esteve (un familiar de lluny) em va relatar, a finals dels anys setanta, els desastres que va viure a la guerra del Rif, vaig comprendre que hi havia una gran història per contar. amb les vicissituds que em va fer arribar quedava ben palesa l'absurditat d'una guerra estúpida i, a més, d'una guerra oblidada, encara avui en dia, per gran part de la població. Així com la guerra civil ha estat traslladada sobre el paper i a la pantalla fins



arribar a la societat, de la guerra del Rif ningú no en parla i, en canvi, va significar un trasbalsament absolut de la societat espanyola dels anys vint: uns vint mil morts en el desastre d'Annual l'any 1921, moltes revoltes socials, la caiguda del govern d'Antoni Maura i la dictadura de Primo de Rivera. a més, amb el conflicte permanent entre el món islàmic i occident, és aquest un tema de trista actualitat.

—**Aquesta pel·lícula està dedicada al teu oncle Esteve. Des de quan tenies previst dirigir-la?**

—Sí, la dedic a l'oncle Esteve perquè fou ell qui em contà els fets, sense ell no existiria *Blocao*. A més, per culpa d'aquella guerra, l'oncle Esteve va tenir una vida bastant miserable, fou una persona traumatitzada i incompresa pels seus familiars més pròxims, una pagès mallorquí analfabet

forçat a anar a pegar tirs sense saber-ne els motius. Amb *Blocao* li ret un homenatge, a ell i a tants com ell. "Aquesta guerra és estúpida. Els soldats ho saben, però no saben que ho saben" reflexiona el caporal contreras a un moment del film.

—**Quant de temps vares somiar per fer aquest projecte?**

—Vaig tenir les històries de l'oncle Esteve en "stand by" uns deu anys, però mai no varen deixar de bullir-me dins el meu cervell. El 1987 vaig fer un primer tractament cinematogràfic, basat exclusivament amb la narració oral de l'oncle Esteve, sense més referències històriques. vaig presentar la idea a un productor mallorquí afincat a madrid i me la tirà pels morros. Tres anys més tard vaig fer un segon tractament, molt més elaborat, i el vaig presentar al concurs de guions de l'I.C.A.A. només em





Pere March dirigint.

va faltar un punt perquè em donessin l'ajuda. Això em va animar. El 1996 vaig entrar a l'escola de cinema "Sa Nau" a fer-hi classes i vaig començar a moure el projecte entre el director i la resta de professorat. La idea agradava... el 2000 fundàrem la productora talaiot cinema, vaig escriure el guió amb l'ajuda de l'escriptor Joan Guasp. Consultàrem molta novel·lística, obres d'assaig, hemeroteques sobre el tema. també tinguérem a mà un diari il·lustrat del pintor pollencí Dionís Bennàsar que fou ferit a una emboscada dels rifenys. A finals del 2000 el guió estava llest i l'any següent em concediren l'ajuda per a nous realitzadors de l'I.C.A.A. l'inici del rodatge era qüestió de mesos.

—Que és el que va interessar-te fonamentalment d'aquest fet. D'aquesta història?

—L'anàlisi de la degradació humana en una situació límit, de quina manera l'absurditat de la guerra pot transformar l'ésser humà en un simple animal, de com uns fets trasbalsadors poden accentuar els instints més baixos o els més nobles segons la capacitat de resistència de cadascú.

—Pel que veig, no és una producció totalment mallorquina. Hi ha aportacions del Ministerio de Cultura i altres institucions de fora de mallorca? Quins han estat els ajuts?

—*Blocao* s'ha de considerar una pel·lícula mallorquina ja que va ser talaiot cinema qui va aixecar el projecte i la gran majoria dels membres

de l'equip tècnic i artístic són mallorquins. A més ha estat filmada completament a mallorca i la temàtica és d'aquí. Un cop rodada la primera part, Morlanda PC, una productora catalana però que treballa molt a mallorca, s'associà amb nosaltres perquè els va convèncer el producte. Gràcies a ells, TV3 ens comprà els drets d'antena i "Blocao" es podrà veure a catalunya. quant als ajuts rebuts, cal mencionar l'I.C.A.A., la Conselleria de Cultura del Govern Balear, el Consell Insular de Mallorca, l'ajuntament de Pollença i algunes col·laboracions de particulars i petites empreses.

—Per tant, els precedents de *El secreto de la pedriza* i *Flor de espino* segueixen vigents?

—Són una referència obligada, sens dubte. A més es dona la casualitat que es tracta de dues produccions mallorquines dels anys vint, l'època que es retrata a *Blocao*, on ja el cinema gaudia per tant d'una gran popularitat a Mallorca, i queda justificat per tant el personatge del caporal Lluís, un "cameraman" dins *Blocao* que incorpora el cinema dins el cinema. En qualsevol cas, tampoc no convendria oblidar la història d'en Josep Truyló, el vertader pioner del cinema mallorquí, que va fer un fogueró amb les seves pel·lícules, desencantat un poc de tot. I és que no tot són flors i violes dins el nostre setè art.

—I això fa gairebé vuitanta anys. quina lectura en fas?

—Que sempre hi haurà gent disposada a plasmar els seus somnis sobre una pantalla.

—Com ha estat la col·laboració amb Joan Guasp?

—És un gran dialoguista i un excel·lent dramaturg. Ha donat frescor a les converses entre els personatges mallorquins, deixant lluir un llenguatge que avui ja no s'estila. També ha suavitzat un poc l'argument, creant un contrapunt poètic per contrastar la duresa imperant. En aquest sentit, hi va haver un "tu a tu" entre nosaltres dos, ja que jo, en principi, tenia la idea d'un producte més contundent, sense concessions.

—Durant el rodatge, has canviat molt el guió?

—La veritat és que s'han hagut de deixar algunes coses pel camí, obligats per les circumstàncies, sobretot de tipus meteorològic, ja que tinguérem en total cinc dies de pluja sense poder filmar. Això ens va impedir poder realitzar alguns plans efectistes, algunes floritures tècniques que haguessin donat un to especial a la història. En tot cas, l'esperit del guió es manté en tot moment.

—Tenc la impressió que hi ha seqüències massa explícites i per contrari, hi ha seqüències en què es nota que falten plans. Dos exemples: al principi de la pel·lícula, la seqüència del joc dels protagonistes amb el gel està molt carregada, és molt barroca i també la del dinar. Per altra part la seqüència de l'atac cap al final de la

Blocao s'ha de considerar una pel·lícula mallorquina ja que va ser talaiot cinema qui va aixecar el projecte i la gran majoria dels membres de l'equip tècnic i artístic són mallorquins. A més ha estat filmada completament a mallorca i la temàtica és d'aquí

pel·lícula, no resulta un poc inversemblant que pugui quedar encara gent amb vida?

—En realitat *Blocao* no és una, sinó dues pel·lícules. La primera, colorista, festiva, costumista, viva; la segona, tancada, dura, lenta, claustrofòbica. A la primera part, es reflecteix la vida a una possessió mallorquina senyorial i aquest ordre, aquesta riquesa, aquest barroquisme a què al·ludeixes formava part d'aquell estil de vida, on els senyors feien ostentació del seu poder i els amos conduïen les possessions amb un ordre de primera. A les feines del camp, als figuerals, a les vinyes o als garroverars, hi havia una "escenografia" molt rica quan s'hi feia feina, amb la gent cantant tonades de camp, una dona repartint aigua als collidors, etc. Després d'una bona collita, el senyor solia ser esplèndid amb els jornalers i solia fer dinars i festes, guardant sempre les distàncies, és clar. La segona part, per contra, és el caos, l'absurd, la mort anunciada, i això no només es reflecteix en el canvi de l'estructura sinó amb un tractament diferent de la imatge i del so. Diguem que la primera part té un cert aire de reportatge folclòric i, la segona, de docudrama.

Quant als dos supervivents del blocao, realment queden ben malferits i està documentat que els rifenys no solien rematar els vençuts sinó deixarlos de la mà de déu, en una cruel i lenta agonia. El que passa és que les tropes de rescat arriben d'hora gràcies a l'acció heròica de n'Esteve.

—Crec que hi ha una manca en l'estructura del guió? Tal vegada per les presses? Per problemes de pressupost?

—Hi ha un poc de tot plegat. En tot cas, crec que el guió és sòlid, sinó no hagués rebut l'ajuda de l'I.C.A.A. on érem uns desconeguts absoluts. El problema és que a l'hora de realitzar-ho potser hi havia més il·lusió que ofici, més promeses que tractes fermats, més suposicions que corroboracions. D'altra banda, a la segona part un actor va desaparèixer per art de màgia i un altre només podia fer una jornada i mitja de rodatge a la setmana. Aquests con-

dicionants, evidentment, m'obligaren a fer molts canvis fins i tot a nivell de trama. Ara bé, per damunt de tot i malgrat tot pens que es tracta d'una obra digna i el fet que s'hagi pogut estrenar a la gran pantalla, com a pel·lícula mallorquina que és, ja ha de ser un motiu perquè tots ens sentim satisfets. De fet, jo em sent un privilegiat i m'agradaria que l'exemple de *Blocao* servís de revulsiu a altres realitzadors mallorquins per enllestir els seus projectes, aprofitant els encerts i evitant els errors. D'altra banda, si realment la societat mallorquina vol que existeixi un cinema propi exportable, és necessari que no només consumeixi sobrassades i ensaïmades mallorquines, sinó també pel·lícules mallorquines.

—Hi ha dos directors de fotografia. Què va passar amb Pladevall?

—Des de sempre en Tomàs Pladevall va dissenyar el tractament de la imatge però, quan es va haver de xapar el rodatge en dues parts, en Tomàs no pogué assistir a la segona part ja que tenia adquirits altres compromisos professionals. En tot cas, el seu substitut seguí la mateixa línia marcada des del principi. A més, a la darrera tasca de tot director de fotografia, l'"Etalonatge", s'hi reincorporà el Pladevall, per tant es pot dir que *Blocao* du el seu segell.

—La pel·lícula, vol ser un homenatge al cinema silent?, al documental?

—Tota la part del b/n de *Blocao*, el cinema dins el cinema que esmentava abans, conserva efectivament els trets característics del cinema silent: accelerats, sobreactuació, mirada a càmera, composició teatral, veladures, panoràmiques imperfectes, etc. També la manera d'actuar dels personatges, el seu llenguatge, tot un poc a contracorrent dels cànons del cinema actual, intenta reflectir un poc el que jo imagin de la vida real dels anys vint, d'aquí també que es pugui parlar d'un cert aire de documental.

—Del cinema actual. Què opines? Creus que ha canviat molt?

—Domina allò que és efímer, el *fast food* a la pantalla, veus una pel·lícula i al cap d'uns dies ja ni te'n re-

cordes. Hi ha una sobreoferta. L'aspecte comercial ho domina tot i les grans distribuïdores americanes coposen tot el mercat. És un abús de poder, per això, el fet que en Joan Salas hagi posat *Blocao* a la cartellera és un vertader miracle i un gest molt esplèndid de la seva part, per la qual cosa li estic molt agraït.

—Quina cinematografia t'interessa més?

—En aquests moments, a part d'alguna gran pel·lícula d'evasió americana que va bé de tant en tant, not a faltar un vertader cinema d'autor. M'interessen també les filmografies llatinoamericanes, especialment d'Argentina i Mèxic, així com d'alguns països orientals com Xina o l'Iran.

—Tens cap projecte per el futur?

—De moment, oxigenar-me el cervell al màxim després d'aquests dos anys totalment immers dins *Blocao*. I a esperar que sorgeixi una nova història. Potser revisi vells projectes que tinc mig embastats. Hi ha una comèdia que em ronda al cap des de fa anys. Potser li caigui en gràcia a algun productor. Diuen que és més fàcil pagar per riure que per plorar. ■

